



**Formes et valeurs de l'énumération dans Un río, un amor de L. Cernuda (1929) et Espadas como labios de V. Aleixandre (1931)**

Lucie Lavergne

► **To cite this version:**

Lucie Lavergne. Formes et valeurs de l'énumération dans Un río, un amor de L. Cernuda (1929) et Espadas como labios de V. Aleixandre (1931) . Echos des Etudes Romanes, 2011, VII (1), pp.49-60. hal-01327495

**HAL Id: hal-01327495**

**<https://hal.uca.fr/hal-01327495>**

Submitted on 8 Jun 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Formes et valeurs de l'énumération dans *Un río, un amor* de L. Cernuda (1929) et *Espadas como labios* de V. Aleixandre (1931)

Lucie Lavergne (Université de Clermont Ferrand)

Dans les recueils *Espadas como labios* de V. Aleixandre (1931<sup>1</sup>) ou *Un río, un amor*, de L. Cernuda (1929<sup>2</sup>), l'énumération est constante et sous-jacente. Elle ne prend pas souvent la forme d'une « liste » qui plongerait le lecteur dans un « vertige » (U. ECO, 2009) et s'apparente rarement (quelques fois tout de même) à la véritable accumulation. Pourtant, nous pouvons l'observer dans la construction de phrases, voire de poèmes entiers, dont elle semble être la dynamique motrice. Comment organise-t-elle syntaxiquement, mais aussi sémantiquement, les poèmes ? En quoi est-elle une caractéristique clé de cette écriture ?

Nous nous proposons ici d'observer ses différentes formes et valeurs. Il est difficile, tout d'abord, de parvenir à une définition syntaxique de l'énumération. Selon Jacques Geninasca, les énoncés « énumératifs » sont ceux qui « articulent une suite de termes syntaxiquement équivalents » (1997 : 55). Ce qui détermine l'énumération, ce n'est pas, d'abord, le contenu des termes énumérés, dont J. Geninasca laisse entendre qu'il peut être de toute sorte. Ce n'est pas non plus la manière dont ces termes sont énumérés, car rien n'est précisé sur la forme que doit prendre cette articulation. Seules deux choses semblent donc être déterminantes : la pluralité des termes et leur égalité de statut (ou de fonction grammaticale). Soulignée par la définition de J. Geninasca, cette seconde condition est également rappelée par le *Diccionario de retórica y crítica literaria* d'A. Marchese et J. Forradellas (2000 : 17), mais dans la définition du terme « acumulación » : « es una figura retórica de tipo sintáctico que consiste en la seriación de términos o sintagmas de naturaleza similar e idéntica función ».

Or, dans la langue, cette succession (« seriación ») de plusieurs termes équivalents est assurée par plusieurs formes grammaticales. A l'entrée « enumeración », cette fois, le même dictionnaire (MARCHESE Antonio, FORRADELLAS Joaquín, 2000 : 126) en repère trois : l'énumération est « complète » quand il y a la coordination, « mixte » quand il y a polysyndète (c'est-à-dire présence d'une conjonction entre chaque terme énuméré<sup>3</sup>) et « incomplète » lorsqu'il y a « asyndète », c'est-à-dire lorsque l'énumération est une pure juxtaposition. Cette dernière est définie par Javier Herrero Ruiz de Loizaga comme la « no expresión gramatical de la relación ideológica existente entre las oraciones que constituyen el período » (2005 : 21). Cette définition se rapproche d'ailleurs de celle proposée par B. Darbord et B. Pottier : « un lien est mentalement présent mais non exprimé (parataxe) » (2004 : 194). La juxtaposition est donc une sorte de mise en forme absente. De sa construction, on ne peut retenir que l'ellipse.

La coordination suppose-t-elle davantage de structuration syntaxique ? Rien n'est moins sûr, toujours selon A. Marchese et J. Forradellas (2000 : 311) qui mettent également en rapport cette construction syntaxique avec l'ellipse, il s'agit d'une « situación de subordinación implícita » (c'est-à-dire « parataxe »). Bizarrement, la différence coordination-juxtaposition qui transparait derrière les

<sup>1</sup> La première édition est de 1931, nous utilisons celle de Clásicos Castalia, 1976.

<sup>2</sup> La première édition est de 1929, nous utilisons celle de Cátedra, 2002.

<sup>3</sup> Coïncidence, l'exemple proposé par le dictionnaire est tiré, justement, du vers 34 du poème « Ven siempre ven », du recueil *La destrucción o el amor* de V. Aleixandre (1977 : 135).

exemples proposés par le dictionnaire n'est pas celle qui était attendue (présence ou absence de construction, c'est-à-dire idée de complétude ou d'incomplétude) mais a trait à la nature même des termes énumérés. Dans le cas de la juxtaposition : des substantifs<sup>4</sup> ; dans celui de la coordination : des propositions entières. L'énumération, elle, regroupe l'une et l'autre. Et encore, il ne s'agit là que de cas d'énumération prenant place à l'intérieur de la phrase. Or, en reprenant la définition de J. Geninasca, rien n'interdit d'élargir cette figure à un discours plus vaste. Ne pourrait-on parler de phrases énumérées au sein d'un paragraphe si celles-ci sont construites de manière similaire ?

Ce dernier point mérite encore d'être développé. Ce n'est pas la présence syntaxique de l'énumération qui nous intéressera ici : nous avons montré quel outil difficile à définir elle était, mais sa fonction sémantique et son rôle dans la construction textuelle. Si, d'une part, l'énumération provient de la similarité des termes énumérés, il semble qu'elle ait toujours pour base une répétition. S'il ne s'agit pas toujours d'une répétition lexicale (par exemple, l'anaphore), sémantique, ni même d'une répétition de la référence comme c'est souvent le cas (deux signifiants au moins, énumérés, pour un seul référent), il y a pourtant pour le moins une répétition de fonction grammaticale, c'est-à-dire répétition sur le plan syntaxique. D'autre part, cependant, certaines définitions de l'énumération, n'insistent pas sur la « similarité » mais sur la « pluralité », et renvoient à l'idée de complémentarité comme celle du *Dictionnaire des termes littéraires* (2001 : 174) qui rappelle l'étymologie de « enumerare » : « compter en entier, dénombrer », ou encore la définition de l'énumération dans le domaine scientifique comme « l'énonciation des éléments d'un ensemble (dénombrable) » (DENJOY Arnaud, 1976 : 1). Son idéal serait donc l'« exhaustivité rassurante » (André Brochu, 1996 : 15).

S'agit-il donc avec l'énumération, de redire ou de tout dire ? S'agit-il de répéter ou d'embrasser, par la pluralité des mots celle du monde ? Le *Dictionnaire des termes littéraires* y voit en effet le « dénombrement des divers éléments dont se composent un concept générique ou une idée d'ensemble ». A quoi renvoient la pluralité (et la diversité) des termes énumérés ? A ces différentes conceptions de l'énumération correspondent peut-être différentes écritures. Ce que nous voulons interroger, c'est la conception de l'espace poématique qui en découle. Comment peut-on voir l'énumération comme un phénomène rythmique de construction du discours ?

Un premier type d'énumération consiste en un regroupement d'éléments pluriels renvoyant à un référent unique. Cette modalité apparente l'énumération à la répétition, y compris langagière, comme dans le poème « No intentemos el amor nunca » de *Un río, un amor* de L. Cernuda : « Como la sombra misma / Como la sombra siempre », v. 12-13). Dans le poème « Estoy cansado » (p. 62), du même recueil, l'énumération structure l'ensemble de la composition selon la dynamique repérée par Juan Ferraté : « Tenemos la impresión de que el desarrollo del poema es la articulación misma del cansancio » (1977 : 271). Les différentes « causes » de la « fatigue » du locuteur sont énumérées aux fils des vers, toujours introduites par la même expression « Estoy cansado de » (v. 5, 7, 9, 11). En contre-point au caractère vain et transitoire du monde environnant (« prontamente en ruinas », v. 6 ; « vueltas luego de espaldas », v. 8), l'énumération répétitive engendre une impression d'immobilité propre au locuteur (cf. l'adverbe « siempre », v. 14). Dans une analyse de ce poème, Elena Castro (2008 : 75) souligne la dimension métatextuelle de l'écriture. Si « Estar cansado tiene plumas », comme dit le premier vers, c'est parce que l'écriture, dont la plume est la métonymie, exprime la lassitude. Non seulement elle la dit (et répète) mais elle lui donne corps, dans le poème. Etre fatigué, c'est écrire : si l'on glose ainsi le vers 1, l'énumération répétitive est non seulement sa marque mais sa représentation.

---

<sup>4</sup> C'est cette modalité syntaxique qui est privilégiée lorsqu'on parle de « liste ».

Serait-elle assimilable à un aveu d'impuissance? L'énumération a aussi cette valeur dans le poème « Durango », également de Luis Cernuda. La « lourdeur » de la structure énumérative associée à l'anadiplose ralentit le rythme de la phrase et traduit l'incapacité des mots à « expresar los guerreros / Bellos guerreros impasibles » (v. 1-2). Aux vers 7 et 8, les liaisons syntaxiques et les termes indiquant la diversité (la préposition « con », l'adverbe de lieu « más allá », l'adjectif « otras ») articulent en fait différentes occurrences d'un terme unique, dont le rabâchage est une négation même de la pluralité de la structure énumérative : “sólo nubes con nubes, siempre nubes / más allá de otras nubes semejantes”. Bien loin de rassurer par son désir de tout dire, l'énumération renvoie ici à un langage marqué par l'impuissance. Elle révèle la vanité du discours, mais aussi son immobilité. L'énumération de syntagmes introduits par la préposition « sin » aux vers 9 et 10 : « sin palabras, sin voces / sin decir, sin saber », souligne d'ailleurs ce « sur-place » référentiel, par opposition au déploiement des signifiants<sup>5</sup>.

L'énumération du poème « La palabra » de V. Aleixandre (1977 : 46) révèle cette remise en cause du discours en traduisant le bégaiement du langage. Les phrases « voy a decir » (v. 3 et 5) et « voy a hablarte » (v. 7) comportent une répétition lexicale partielle et une répétition sémantique. Comme elles ne sont séparées que d'incises entre parenthèses, la phrase ne connaît aucune avancée dans l'intervalle. Les phrases énumérées sont donc « équivalentes » exprimant toujours un recommencement de la parole : au-delà du procédé anaphorique, elles constituent donc bien une énumération. Il est d'ailleurs intéressant d'observer que si l'anaphore apparaît ici comme une mise en forme du discours versifié, l'énumération a plutôt à voir avec son agencement sémantique et échappe à une définition purement syntaxique.

Diverses énumérations doublées de répétitions couvrent la totalité du poème, comme si l'écriture ne cessait d'ajouter et de démultiplier les signifiants. On peut observer, entre autres, la série des vers 8 à 10 dont chaque terme est introduit par « esta(s) », précédé de « Pero » à deux occurrences, puis aux vers 16, 17 et 20, les syntagmes débutant par le terme « Este ». Ensuite, les concessions énumérées introduites par « aunque » aux vers 32 et 33 renvoient (grammaticalement) au verbe principal de la phrase (« no me engañas », v. 31) dont ils soulignent par conséquent l'absence d'avancée : l'énumération ne “f(ait) par avancer le discours”, dit C. Blanche-Benveniste (1998, 43). Dans ce piétinement de la linéarité, elle exprime l'hésitation de la voix.

On pourrait commenter d'autres exemples où la portée métalangagière de l'énumération renvoie à ce bégaiement de la parole, comme dans le poème « Ya es tarde » de *Espadas como labios* (1976 : 51) : « Quiero acertar quiero decir » (v. 7) ou encore dans le poème « Acaba » (*ibid* : 75) (avec l'anaphore de « ignorando », aux vers 4 et 5). Dans ce dernier, l'énumération comporte, outre la répétition et un élément différent. Comme bien souvent chez V. Aleixandre, elle semble mimer la voix qui se cherche, dans un effort d'exploration identitaire, comme aux vers 26 à 30 :

Soy la avispa imprevista  
soy esa elevación a lo alto  
(...)  
soy esa previsión triste de no ignorar todas las venas

Ailleurs, l'énumération exprime une recherche du mot juste qui peut prendre la forme d'une accumulation répétitive, comme aux vers 29-30 du poème « Decidme anoche » du recueil *Un río, un amor* (2002 : 58) : « dentro, aquí, entre la vida, / en un centro perdido de apagados recuerdos ». Une amplification formelle a lieu puisque le dernier des termes énumérés s'étend sur les vers 30 et 31. Par

<sup>5</sup> De même, aux vers 22 (« hambre, miedo, frío ») ou 24 (« raza estéril en flor tristeza, lágrimas ») : malgré la diversité des termes, c'est toujours l'idée manque qui domine et revient.

le recours à la périphrase, le discours se précise, s'auto-commente, se cherche. D'ailleurs, selon D. Harris (introduction à *Un Río un amor*, p. 25), Luis Cernuda « define la intención de estos poemas como la búsqueda de un “equivalente correlativo” ». Associant l'énumération à l'oralité, Claire Blanche-Benveniste (*ibidem*) explique : « lorsque nous parlons, nous cherchons les mots et en énumérons souvent plusieurs avant de trouver le bon. » Ce procédé périphrastique revient au vers 17 du même poème (« fantasma [...] apariencia sin vida ») ou aux vers 8-9 du poème « Mudo de noche » de *Espadas como labios* : « Entretenido en amanecer / en expulsar esta clarividencia... » (1976 : 107). Dans ce dernier, la quête langagière s'appuie sur un jeu de synonymies partielles et de connotations convergentes : « un candor una blancura una almohada ignorante de las cabezas » (v. 20) ou sur une construction en gradation<sup>6</sup> : « esta constancia esta vigencia este saber que existe » (v. 25). C'est également le cas lorsque les termes énumérés renvoient à la même valeur symbolique et que seule une interprétation poétique peut les rattacher à un référent unique. Ainsi, le poème « Muñecas », du recueil *Espadas como labios* (1976 : 73) est une « enumeration of images without any discursive or narrative links, so that its structure is entirely associative » (HARRIS, 1982 : 160). Les différentes images renvoient au motif principal (« muñecas »), « a través de la asociación de elementos yuxtapuestos » (CASTRO, 2008 : 151). Ces juxtapositions coréférentielles sont élaborées tantôt de manière métaphorique (« cartón amable.../cartón de luna », v. 2-3), tantôt par des répétitions lexicales (« un coro de muñecas », v. 11) tantôt de manière métonymique (« boca boca de fango », v. 17).

Cette diversité, conjuguée à la répétition, indique que si l'énumération définitionnelle témoigne souvent d'un piétinement (ou bégaiement), elle ne nie pas toujours l'avancée du discours. Dans l'expression « Claridad sinuosa, errantes perspectivas » (v. 26 du poème « Cuerpo en pena » de L. Cernuda) la structure énumérative suppose une évolution de l'objet observé (« claridad ») vers le locuteur (« perspectivas »). Sans véritable pluralité référentielle, elle indique un déplacement focal, un changement de point de vue qui remet en cause l'unité du référent. L'énumération témoigne du travail souterrain sous-jacent à l'écriture qui manie les perspectives et situe différemment son objet.

L'énumération doublée de co-référence est particulièrement caractéristique du recueil *Un río, un amor* où elle prend la forme d'une structure généralement binaire mariant répétition lexicale (partielle) et variation d'une partie des items. On peut se reporter aux poèmes « Daytona » (« Desbordando en las nubes, desbordando en el tiempo », v. 15), « Duerme muchacho » (« Dormitan tan minúsculas como un árbol / Dormitan tan pequeñas o tan grandes », v. 10-11) ou encore « Desdicha » (« Palabras hacia el techo, / Palabras hacia el suelo », v. 11-12). Dans ce dernier, les termes énumérés sont distants, voire antagoniques (malgré la redondance des premiers mots) à tel point que l'énumération semble embrasser un universel et se veut totalisante.

Ce désir est exprimé par l'énumération « vacío como pampa como mar como viento » au vers 3 du poème « Remordimiento en traje de noche » (2002 : 49). Le terme comparateur « como » souligne la manière dont l'énumération conjugue stabilité et diversité sémantiques (ici un comparé unique : « cuerpo », v. 3, et trois comparants énumérés). Dans les deux recueils qui nous intéressent, les « termes » de l'énumération sont fréquemment des images dont la richesse et la diversité sémantique sont exacerbées par cette structure, comme dans le poème « Formas sobre el mar » de V. Aleixandre (1976 : 111). Entre les vers 1 et 9, quatre comparants, renvoyant à un même comparé se succèdent et introduisent des isotopies diverses : sensations auditives (« como una canción », v. 1) et visuelles (« como lo más blanco », v. 8), objets concrets (« papel ») ou sentiments (« dicha », v. 9).

<sup>6</sup> La définition proposée par le *Dictionnaire des termes littéraires* (2001 : 226) : « Procédé qui implique, dans une succession de mots ou d'idées, un ordre ascendant du plus faible au plus fort » nous invite à penser que la gradation est un cas particulier de l'énumération.

A chaque fois, l'énumération ouvre le discours et l'espace poématique sur un « ailleurs » (le comparant introduit par « como »), introduit de manière « insolite » (PERSONNEAUX, 1980 : 143). Elle contribue à l'élaboration d'un espace sémantique et poétique ouvert et à une progression rythmique constante. Celle-ci émane parfois d'un glissement : dans le poème « Poema de amor » de *Espadas como labios*, par exemple, les vers « decidme el secreto de los ojos abiertos / de las miradas mías » (v. 6-7) présentent une inclusion progressive du locuteur dans son discours et le passage (de « ojos » à « miradas ») de l'outil d'observation à l'acte d'observer<sup>7</sup>. Sans doute pourrait-on commenter, de même, la succession des deux derniers termes de l'énumération : « Peces árboles piedras corazones medallas » (v. 25) bien que les premiers renvoient plutôt à la dimension totalisante de l'énumération. Elargissement et glissement constituent deux modalités de l'inclusion de la pluralité formelle par rapport à l'unité supposée du référent. La seconde se retrouve aux vers 10-11 de ce poème : « hombres que van a América en busca de sus vestidos / lo que dejan en la playa su desnudez dolida », la coréférence (chacun des deux termes de l'énumération renvoie à « hombres ») cache l'évolution de l'action et, dans le cas présent, le passage de la recherche de vêtement à la nudité, symbolique du dépouillement. L'énumération a ici une valeur clairement temporelle : si ces termes sont syntaxiquement équivalents, ils ne le sont pas d'un point de vue sémantique, puisque le second marque clairement l'aboutissement d'un processus débuté avec le premier. Cette modalité d'énumération renvoie à une ordonnance du dire, définition qui la rapproche de la liste en « lien substantiel avec la notion d'ordre, de séquence, de succession. » selon J. Roubaud (1990 : 206). Quel agencement du discours suppose véritablement cet « ordre » ? Comment se produit-il, dans l'espace-temps du poème ?

Nous avons repéré deux dynamiques inverses, quant à ce mouvement induit par l'énumération. La première obéit à une « force centripète » et correspond à une « pluralité réunifiée ». La seconde obéit à une « force centrifuge » et traduit, au contraire, une unité décomposée par l'énumération. Dans la première catégorie, nous situons les énumérations dont les différents membres sont repris par ce que nous nommons un terme fédérateur situé après l'énumération elle-même. Au vers initial du poème « Con todo respeto » de V. Aleixandre (1976 : 104) : « Árboles mujeres y niños es todo lo mismo: Fondo », l'espace syntaxique et sémantique ouvert par l'énumération est refermé par le terme fédérateur. Ce qui est au premier abord perçu comme une diversité et *via* une pluralité est ensuite repris par un terme unique (isolé à la fin de la phrase et du vers 2) qui réduit l'univers à un vase clos.

L'aspect totalisant, traduit sur le plan grammatical par l'énumération « complète » (cf. Marchese y Forradellas), est explicité par le terme « todo ». Le poème « Río » (1976: 93) du même recueil présente un usage similaire : « El breve tránsito de la lucha / la llanura o la aspereza insólita / esa muchacha recogida en dos golfos todo lo que extendido medita » (v. 1-3), ainsi que le poème « Súplica » (1976: 54) : « Ríos peces estrellas puntas ansia/ todo transcurre » (v. 19). Ce type d'énumération correspond à une logique descriptive : l'objet (référent) est décrit, mais aussi délimité, défini. D'ailleurs, il s'agit bien d'une description, au début de ce poème « Súplica » : « Delgadas lenguas cabelleras rubias / ninfas » (v. 1-2). A une vision anatomiste succède une désignation unique<sup>8</sup>. Ce dernier exemple peut renvoyer à la catégorie de l'énumération définitionnelle évoquée plus haut, mais ici, la recherche du terme exact est résolue et bornée. On en trouve un autre exemple au vers 12 du poème « Cuerpo en pena » de L. Cernuda : « un cuerpo sin luz, sin aire, muerto ».

A l'inverse de la force centripète et de l'énumération close, la force centrifuge traduit une réalité éclatée et plurielle. Dans le poème « Destierro » de *Un río, un amor* (CERNUDA, 2002 : 55), la

<sup>7</sup> Pour un autre exemple, cf. le poème « Verdad siempre » (ALEIXANDRE, 1976 : 81, vers 1 et 2).

<sup>8</sup> Attention : cette remarque ne concerne que le vers 1, suivi d'une ouverture et d'un effet de zoom : « ninfas o peces ríos y la aurora » (v. 2).

référence au terme “Fatiga” est démultipliée : “ de estar vivo, de estar muerto, / Con frío en vez de sangre, / Con frío que sonríe insinuando...”, v. 7-9). L’enumération “centrifuge” fait exploser le terme fédérateur unique en un sémantisme diversifié et toujours tiré vers l’altérité. Le titre fait d’ailleurs écho à ce rapport à l’autre isotopique<sup>9</sup> : le locuteur est « como un ser desintegrado, exterior a él mismo o, como hoy en día lo llamaría Kristeva, ‘extraño a sí mismo’ », affirme E. Castro (2008: 67). Le rapport à l’étrange(r) est également caractéristique de l’écriture d’*Espadas como labios*, notamment dans le poème « Reposo » (ALEIXANDRE, 1976 : 86), où l’interlocuteur est démultiplié : « tú mármol de carne soberana/ Resplandor que traspasa.../oh sangre oh sangre oh ese reloj que pulsa » (v. 5). Dans « Madre madre » (1976 : 83), les énumérations s’emboîtent en associant la redondance (répétition de l’adjectif « ligeras », notamment) à la rupture sémantique : “ligeras / ligeras como pájaros núbiles / amorosas como guarismo / como ese afán...” (v. 4-5). A chaque fois, le second terme de l’énumération contient une comparaison qui rompt avec l’isotopie précédente pour en introduire une autre : poussée par une force centrifuge, l’énumération emporte le discours vers un extérieur. Elle le « déterritorialise ».

En effet, cette énumération plurielle par laquelle l’espace poétique se démultiplie évoque les procédés de « déterritorialisation » définis G. Deleuze et F. Guattari dans *Mille plateaux* (1980 : 22). Opérant « par poussées extérieures et productrices », la déterritorialisation est la puissance de l’espace « lisse », linéaire. L’énumération serait alors pure succession, pure progression. Rythmiquement, en émane donc la vitesse du discours qui passe d’un champ sémantique à l’autre, comme dans le poème « Nacimiento último » de V. Aleixandre (1976 : 55) : “Qué nubes o qué palmas qué besos o siempre vivas” (v. 20). De même, E. Castro commente la “superimposición de elementos”, la « imagería inconexa » et la “fragmentación” dans le poème « Mi voz » de V. Aleixandre (1976 : 137). Dans le poème « Libertad » (1976: 101), les isotopies s’enchaînent, aux vers 5 à 9 d’abord (« las mismas bocas más frutales / la tierna carne del melocotón / el color blanco o rosa / el murmullo de las flores tranquilas») puis des vers 9 à 12: « la evaporación de la nube / el cielo raso... / la firmeza / el aroma el no esfuerzo para perdurar ». Dans le poème “El vals” (1976 : 59), la rapidité du rythme sémantique est d’autant plus forte que c’est l’idée de métamorphose qui est répétée dans l’énumération. A chaque fois, la rupture isotopique est double car elle concerne à la fois l’objet métamorphosé et ce en quoi il se transforme : “los vestidos se convertirán en aves/ las ventanas en gritos / las luces en socorro / y ese beso... / se convertirá en una espina ».

Le rapport de l’énumération à l’altérité est particulièrement exemplifié par la coordination par la conjonction « o » à valeur « identificative », qu’on trouve assez fréquemment dans *Espadas como labios*. C. Bousoño (1977 : 368)<sup>10</sup> souligne le rapport entre pluralité et unicité, qui, rappelons-le, est propre à toute énumération:

“Me atrevería a aventurar el carácter identificativo de la “o” como oriundo de la concepción aleixandrina que quiere contemplar en la diversidad de las formas visibles una sola substancia: el amor” (*ibídem*: 170).

Dans ce type d’énumération, comme dit Irène Tumba (1987 : 22), « ‘ou’ n’indique pas une relation d’identité de sens, mais encore il relie aussi bien des termes antonymes (*bien ou mal*) que des synonymes ou des membres d’une même série ». La continuité sémantique est mise à mal : ainsi, dans le poème « Instante » (ALEIXANDRE, 1976 : 90), l’énumération suppose une véritable diffraction de l’espace. C’est non seulement l’organisation syntaxique et sémantique du discours qui explose sous la

<sup>9</sup> Dans ce poème de L. Cernuda, ce mouvement de déploiement est résolu et contrebalancé par une structure en chiasme : « Le abandona la noche y la aurora lo encuentra » (v. 11-12).

<sup>10</sup> Carlos Bousoño considère la conjonction « o » como elemento asimilador de dos términos » et rappelle que “en los mil y pico de versos que contiene [*Espadas como labios*] hay cien ejemplos de tales conjunciones”. Voir également HARRIS Derek (1982: 160).

diversité, voire la contradiction des isotopies (« duerme o duele », v. 4, « o duele / o se ignora » (v. 2), mais aussi l'espace paginal comme l'illustre l'échelonnement du vers 4 :

« duerme o duele  
O se ignora  
O se disuelve. »

La conjonction « o » non seulement ouvre sur l'étrangeté (à tous les sens du terme) sémantique, mais elle révèle également le potentiel rythmique de rapidité de l'énumération (BOUSOÑO, 1977 : 170) qui, chez L. Cernuda comme dans la poésie de V. Aleixandre, exprime une subversion de la logique et de la phrase. Par sa structure elliptique et le déploiement sémantique qu'elle permet, elle transgresse les codes du langage. Cette modalité de l'énumération, « enumeración caótica » (CASTRO, 2008 : 74), est présente dans un et l'autre recueil. Le titre même de *Un río, un amor* remet en cause, par la rupture isotopique entre les syntagmes qu'il réunit, l'unicité de l'espace sémantique et la logique censée présider à sa construction du discours. L'altérité et l'étrangeté semblent également prépondérantes dans les énumérations du poème « La canción del oeste » de ce recueil (CERNUDA, 2002 : 80) dont les vers 3 à 5 énumèrent des motifs disparates (où on retrouve le procédé de l'anaphore) : « Llaves recién cortadas, / Víboras seductoras, desastres suntuosos, / Navíos para tierra... ». Cette structure est reprise plus loin (v. 9 à 13), l'impression d'étrangeté entre des réalités néanmoins juxtaposées étant soulignée par l'anadiplose, dans les derniers vers :

Noches como una sola estrella,  
Sangre extraviada por las venas un día,  
Furia color de amor,  
Amor color de olvido

Derek Harris souligne l'aspect transgressif de ce procédé : « se cambian las reglas que gobiernan la unión de las palabras para permitirles combinarse libres de las normas reglamentarias estéticas o morales ». Il commente aussi la « yuxtaposición arbitraria e incongrua de objetos o fenómenos normalmente inconexos » (« Introduction » à CERNUDA, 2002 : 15). On repère également ce procédé dans les poèmes « Drama o puerta cerrada » (« La juventud... / Los muros... / La lámpara », v. 1-3) (2002 : 176) et « Carne de mar » sans l'anaphore (« los cazadores, la mirada de la lluvia », v. 2) (2002 : 178), de ce même recueil, ainsi que dans le poème « Donde ni una gota de tristeza es pecado » de *Espadas como labios* : « mares túneles vientres y cadenas » (v. 14). Dans ce dernier exemple, la succession des termes interroge et s'explique difficilement, même si on peut, éventuellement penser à une métaphore corporelle, où l'espace du ventre de la mère est d'abord identifié à l'utérus (« túneles » ?) pour, après la naissance, n'être plus présent que *via* le cordon ombilic (« cadenas » ?). Mais il est difficile de donner une explication péremptoire, la métaphore multiple, dont l'énumération est le véhicule langagier, « se donne à voir sur la scène onirique ou quasi onirique », comme dit François Lyotard (1971 : 277). D'ailleurs, Lucie Personneaux observe, chez V. Aleixandre, la prégnance de l'inconscient qui « ne connaît pas l'espace ordonné et stable du monde réel. Aussi, l'image n'a-t-elle pas de dimensions assignées » (1980 : 137). L'énumération nous apparaît comme une « transgression de l'espace », poussée par un « désir » (F. Lyotard dit : « connivence que le désir noue avec la figuralité : transgression de l'objet, transgression de la forme, transgression de l'espace ») (1971 : 277). D'ailleurs G. Deleuze met aussi cette notion de « désir » en rapport avec celle de « déterritorialisation » (1994, en ligne)<sup>11</sup>:

---

<sup>11</sup> L'article « Désir et plaisir », paru dans *Le magazine littéraire*, n°325, octobre 1994, et repris dans DELEUZE Gilles, *Deux régimes de fous*, Minuit, 2003 est disponible en ligne : <http://www.bibliolibertaire.org/Textes/Gilles%20Deleuze%20=%20D%E9sir%20et%20plaisir.pdf>.



Les lignes de fuite sont à peu près la même chose que les mouvements de déterritorialisation : elles n'impliquent aucun retour à la nature, ce sont les pointes de déterritorialisation dans les agencements de désir.

Désir de plus de mots, désir de plus de sens, l'énumération est la marque de l'appétit démesuré de l'écrivain pour la langue en même temps qu'elle trahit son renoncement ou son refus de structure. Plus qu'une structure syntaxique, c'est une structure de sens. Si ses valeurs peuvent sembler contradictoires, elle suppose toujours une mise en rapport du « même » et de « l'autre ». Supposant par nature la répétition, elle est le véhicule langagier du changement sémantique le plus brutal et un des supports privilégiés des métaphores de *Espadas como labios* comme de *Un río, un amor*. Qu'elle exprime une quête identitaire (FERNANDEZ URTASUN, 1997 : 85 et 97), représente la recherche du mot juste (énumération définitionnelle) ou ouvre également le texte sur un ailleurs (déterritorialisation), V. Aleixandre et L. Cernuda semblent en tout cas avoir vu en elle ce double pouvoir d'ordonnance apparente et de désordre sémantique.

#### RESUMEN EN ESPAÑOL:

La enumeración es una dinámica de escritura subyacente en los poemarios *Un río, un amor* de Luis Cernuda, y *Espadas como labios* de V. Aleixandre. Pero, ¿cómo organiza los poemas? ¿Qué espacio poemático y qué ritmo contribuye a construir? Después de constatar primero la dificultad de una definición gramática de la enumeración que reúne las formas de la coordinación y de la yuxtaposición, podemos reconocer dos elementos básicos en su composición: la repetición y la alteridad. La primera categoría incluye las enumeraciones cuyos términos (plurales) solo tienen un referente. La enumeración traduce la inmovilidad, la impotencia y representa el “tartamudeo” del lenguaje. Otras veces, corresponde a una búsqueda de la palabra exacta por el locutor. En otros casos, los diferentes términos enumerados tienen connotaciones convergentes. También las existen que suponen un desplazamiento de la focalización. En una última categoría entran las enumeraciones en las que domina la “pluralidad” (y no la repetición). Algunas tienen una ambición totalizadora. En la organización del espacio poemático, podemos destacar dos dinámicas contradictorias: la de “fuerza centrípeta” y la de “fuerza centrífuga”. En la primera, se construye un espacio poemático limitado por un término que “resume” todos los que vienen enumerados. En la segunda, el espacio poemático es abierto y conoce un proceso de “desterritorialización” (G. Deleuze). Pensemos por ejemplos en algunas enumeraciones con la conjunción “o” de valor identificativo. La enumeración se elabora en un espacio semántico onírico o casi onírico (J.-F. Lyotard).

#### BIBLIOGRAPHIE

CERNUDA Luis (2002), *Un río, un amor*, Madrid, Cátedra.

ALEIXANDRE Vicente (1977), *Espadas como labios*, Madrid, Castalia.

ADAM, Jean-Michel, REVAZ, Françoise (1989), Aspects de la structuration du texte descriptif : les marqueurs d'énumération et de reformulation, *Langue française* 81, Paris, Larousse.

BLANCHE-BENVENISTE Claire (1998), *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*, Barcelone, Gedisa.

BLANCHE-BENVENISTE Claire (1997), *Le parlé et l'écrit. Approches de la langue parlée en français*, Ophtys, Paris.

BOUSOÑO Carlos (1977), *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos.

BROCHU André (1996), *Roman et énumération, de Flaubert à Pécerc*, Université de Montréal, département d'études hispaniques.

- CASTRO Elena (2008), *La subversión del espacio poético en el surrealismo español*, Madrid, Visor Libros.
- DARBORD Bernard, POTTIER Bernard (2004), *La langue espagnole, grammaire historique*, Paris, Armand Colin.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix (1980), *Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit.
- DELEUZE Gilles (1994), Désir et plaisir, *Le magazine littéraire* 325.
- DELEUZE Gilles (2003), *Deux régimes de fous*, Minuit.
- DENJOY Arnaud (1976), *L'énumération transfinie*, livre 1, *La notion de rang*, Paris, Gauthier-Villars.
- ECO Umberto (2009), *Vertige de la liste*, Paris, Flammarion.
- FERNÁNDEZ URTASUN Rosa (1997), *La búsqueda del hombre a través de la belleza: un estudio comparado sobre el surrealismo literario francés y V. Aleixandre*, Kassel, Edition Reichenberger.
- FERRATÉ Juan (1977), Luis Cernuda y el poder de las palabras, *Luis Cernuda*, Taurus, Madrid.
- GENINASCA Jacques (1997), *La parole littéraire*, Paris, PUF.
- GENINASCA Jacques (1992), *La quantité et ses modulations qualitatives*, sous la direction de FONTANILLE Jacques, Limoges/Amsterdam, Pulin/Benjamins.
- GOODY Jacques (1979), *La raison graphique*, Paris, Editions de Minuit.
- HARRIS Derek (1982), The Spanish Surrealism: The case of Vicente Aleixandre and Rafael Alberti, in *Forum for modern language studies. Surrealism and language* 18, University of St Andrews.
- HARRIS Derek (2002), Introduction à *Un río, un amor*, Madrid, Cátedra.
- HERRERO RUIZ DE LOIZAGA (2005), Francisco Javier, Madrid, Gredos.
- LYOTARD Jean-François (1971), *Discours, figure*, Paris, Klincksieck.
- MARCHESE Antonio, FORRADELLAS Joaquín (2000), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel.
- PERSONNEAUX Lucie (1980), *Vicente Aleixandre ou la poésie du suspens, recherches sur le réel et l'imaginaire*, Thèse de doctorat, Université de Lille III.
- ROUBAUD Jacques, Notes sur la poétique des listes chez Georges Pérec, in DIDIER Béatrice et NEEFS Jacques (1990), *Penser, classer, écrire : de Pascal à Pérec*, Paris, Presse Universitaire de Vincenne.
- SCHLYTER Frestin (1974), *Les énumérations des personnages dans la Chanson de Roland, étude comparative*, Lund, C.W. K. Gleerup.
- TUMBA Irène (1987), « 'ou' dans les tours du type : 'un bienfaiteur public ou évergète » , *Langues française* 73, La reformulation du sens dans le discours, Paris, Larousse.
- VAN GORP HENDRIK, DELABASTITA Dirk, D'HULST Lieven et alii (2001), *Le dictionnaire des termes littéraires*, Hendrik van Gorp et alii, Paris, Champion.